

Obzor

Tvořivé období

K DVD edici Slovenský film 70. rokov

„Odpozeraf desiatky hodín filmov, ktoré nie sú dokladmi ničoho iného než amaterizmu, neschopnosti a diletantizmu, sa nedalo bez veľkej dávky poctivosti,“ napsal Václav Macek na počátku devadesátých let o slovenské hrané produkci za normalizace.¹⁾ „70. roky minulého storočia boli v slovenskom filme veľmi tvorivým obdobím,“ konstatuje v rozhovoru z loňského roku Martin Ťapák.²⁾ Jistě, perspektiva filmového historika je jiná než vzpomínkový optimismus režiséra, který tehdy vykonával i funkci ústředního ředitele Slovenského filmu (1977–1980) a jehož filmografie z onoho desetiletí obnáší devatenáct položek, včetně sedmi celovečerních snímků uvedených v kinech.

Mezi citovanými výroky leží patnáct let existence slovenské kinematografie ve svobodných podmínkách, kdy roční výroba (kromě koprodukční účasti na zahraničních projektech) poklesla na 2–4 celovečerní tituly ročně (nepříznivý stav byl, zdá se, zdolán roku 2007, kdy vzniklo pět dlouhých hraných snímků slovenských autorů a 1. ledna 2008 vstoupil v platnost nový audiovizuální zákon). Imponující práce však byla vykonána na poli badatelském a edičním: *Dejiny slovenskej kinematografie* zůstávají příkladnou syntézou v rámci celého postsocialistického regionu,³⁾ tvorbu jednotlivých osobností (Dušan Hanák, Štefan Uher, Martin Hollý, Martin Šulík, Juraj Jakubisko, Paľo Bielik, Stanislav Szomolányi, Ján Kadár, Albert Marenčin...) postupně pokrývá série monografických publikací, vydávaných Slovenským filmovým ústavem. Kolekci DVD nosičů *Slovenský film 70. rokov*, kterou vloni vydal SFÚ ve spolupráci s vydavatelstvím Petit Press a deníkem *Sme*, lze vnímat jako další počín generace, jež se na přelomu osmdesátých a devadesátých let zasloužila o obrat ve slovenské filmové historiografii.⁴⁾

1) Václav M a c e k (ed.), *Slovenský hraný film 1970–1990*. Bratislava: Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum 1993, s. 7–8.

2) Martin P a l ú c h, Večné návraty k zbojníckej téme. *Časopis DVD edície Slovenský film 70. rokov*, 2007, č. 5, s. 9.

3) Václav M a c e k – Jelena P a š t é k o v á, *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta 1997. Metodologicky tato práce obстоjí jak ve srovnání s mnohadílným, dosud neukončeným akademickým projektem *Historia filmu polskiego* (od roku 1966), tak ve světle výzev tzv. nové filmové historie. Zatímco o české kinematografii analogickou knihu nikdo nese-psal (a nové paradigma od podobných předsevzetí spíše zrazuje), mají některé blízké kinematografie k dispozici více či méně narativně podané syntetické práce z pera zkušených filmových publicistů nebo praktiků (srov. Ivo Š k r a b a l o, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.–1997*. Zagreb: Nakladni zavod Globus 1998; Călin C ă l i m a n, *Istoria filmului românesc 1897–2000*. București: Editura fundației culturale române 2000), včetně příruček menšího rozsahu (Gyöngyi B a l o g h – Vera G y ü r e y – Pál H o n f f y, *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó 2004).

Na jeho počátku stál ještě do značné míry romanticky koncipovaný sborník o Eliášovi Havettovi,⁵⁾ zčásti vycházející ze semináře, který k nedožitým padesátinám tohoto „génia a prokletého básníka“ uspořádal v červnu 1988 Zváz slovenských dramatických umelcov a Slovenský filmový ústav. Zde byla mj. publikována temperamentní studie Jozefa Macka „Karnevalizácia v diele Ela Havettu“, v níž je tento autor srovnáván s Tarkovským, jeho celovečerní opusy přiřazeny k absolutní špičce slovenského filmového umění a publicisté, kteří se o nich někdy vyjádřili kriticky, jsou v poznámkovém aparátu obviněni z nedostatečné vnímavosti, hlouposti, domýšlivosti a z připisování vlastní povrchnosti nebohému Havettovi.⁶⁾ Ten podle Václava Macka svým nekonformismem za života i po smrti popuzuje a znepokojuje šosáky, maloměšťáky a netaentované lidi.⁷⁾

Ač riskuji obvinění z povrchnosti, musím podotknout, že jako se českým kritikům a klubové veřejnosti dosud nepovedlo prosadit Františka Vlášila coby autora světového významu, nepodařil se podobný manévř ani s Eliášem Havettou. Přitom právě Havettovo (a zčásti Hanákovy) dílo se této generaci historiků stalo estetickým i morálním měřítkem pro hodnocení produkce sedmdesátých a osmdesátých let. Jelikož jistá část normalizační tvorby i nadále inklinovala k poetickému výrazu, bylo třeba kriticky rozlišit, čím jiné lyrizující filmy zaostávají za Havettovým odkazem. Pro snímky, jako jsou UHRŮV JAVOR A JULIANA (blízký principům „poetické školy“, kterou na Ukrajině iniciovali Sergej Paradžanov a Jurij Iljenko)⁸⁾ nebo debut Vladimíra Kavčiaka BIELA STUŽKA V TVOJICH VLASOCH, zavedla Jeleny Paštéková pejorativa „ornamentální manýrismus“ a „dekorativní ornamentalismus“.⁹⁾ Václav Macek v příspěvku se signifikantním názvem „Dlhých dvadsať rokov umierania“ (o metafoře v slovenském hraném filmu 1970–1990) hovořil o „pádu Juraje Jakubiska“ v souvislosti s pokusem „využít experiment na politické ciele“.¹⁰⁾ Na Jakubiskův magickorealistický epos TISÍCROČNÁ VĚLA pak nejdrsněji zaútočil Jozef Macko v nezapomenutelném referátu „Mýtus úspechu v slovenskej kinematografii začiatku osemdesiatych rokov“.¹¹⁾ Jak Macek, tak Macko argumentovali ideologicky, aniž kromě magického realismu Petra Jaroše, resp. Gabriely Garcíi Márqueze vzali v úvahu širší kontext světové filmové epiky sedmdesátých let (Bertolucciho NOVECENTO, Wajdovu ZASLÍBENOU ZEMI, SIBIRIÁDU Michalkova-Končalovského).

Edice *Slovenský film 80. rokov*, kterou SFÚ ve spolupráci s novinami *Sme* vydal roku 2006, ani následující *Slovenský film 70. rokov* nenaznačují revizi: TISÍCROČNÁ VĚLA (jakkoli byla divácky nejúspěšnějším slovenským snímkem let 1970–1987)¹²⁾ ani jiný „ornamentalismus“ na milost

4) O generačním aspektu projektu Václava Macka a Jeleny Paštékové srov.: Stanislava B a l á ž o v á – Martin K a ň u c h, Diskusia o knihe *Dejiny slovenskej kinematografie. Kino-Ikon 3*, 1999, č. 1, s. 84–98.

5) Václav M a c e k (ed.), *Elo Havetta (1938–1975)*. Bratislava: SFÚ 1990.

6) Tamtéž, s. 67, 75, 87–88.

7) Tamtéž, s. 14 a 53.

8) Srov. Václav M a c e k, *Štefan Uher 1930–1993*. Bratislava: SFÚ 2002, s. 152.

9) V. M a c e k – J. P a š t é k o v á, c. d., s. 324–326, 351–352.

10) V. M a c e k (ed.), *Slovenský hraný film 1970–1990*, s. 42–43.

11) „Dejiny tu bežia podľa učebníc historického materializmu a ‚dejín MRH‘ (‚medzinárodného robotníckeho hnutia‘) bez ohľadu na to, či padajú červené, zelené alebo strakaté dažde, žaby, meteory, valašky, fúriky alebo cigánčatá“ (V. M a c e k /ed./, *Slovenský hraný film 1970–1990*, s. 115). „Bučiaca slovacita navyše obohatila svoju topornosť o erotickú stoporenosť, čo ďalej zvyšovalo záujem divákov. [...] Tieto scény sa rytmicky striedajú so ‚zásadnými‘ politicko-ideologickými poučkami a poučeniami ako vystrihnutými ak už nie zo zédéeškárskych, tak aspoň stredoškolských komunistických učebníc dejepisu či brožúrok ‚stranického vzdelávania‘“ (tamtéž, s. 116).

12) TISÍCROČNÁ VĚLA přilákala do kin 1 867 331 diváků; druhá byla FONTÁNA PRE ZUZANU (1 059 235), třetí PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK (843 000), viz V. M a c e k (ed.), *Slovenský hraný film 1970–1990*, s. 16.

vzaty nebyly. Ve srovnání se staršími kánony (např. albem informačních prospektů *The Best of Slovak Film*. Bratislava: SFÚ 1993) však pozorujeme jistou vstřícnost vůči (poměrně vzácným) žánrovým filmům: v první sérii vyšla komerčně úspěšná FONTÁNA PRE ZUZANU a Herzovy nepříteli ZDAŘILÉ SLADKÉ STAROSTI, ve druhé pak tatranský diptych Ivana Bukovčana a Martina Hollého MEDENÁ VEŽA a ORLIE PIERKO.¹³⁾ „Desiatka filmov zo 70. rokov bola vybratá naozaj starostlivo a precízne, samozrejme aj s ohľadom na divácky záujem,“ vysvětluje generální ředitel SFÚ Peter Dubecský.¹⁴⁾

Obě řady DVD, po nichž následuje dvacítko *Slovenský film 60. rokov*, lze komentovat na pozadí více či méně nostalgických návratů k produkci znárodněných kinematografií, jaké pozorujeme takřka ve všech postsocialistických zemích. Tyto kultury prožily na sklonku osmdesátých let zadosťučnění z uvolnění trezorových filmů, poté živelné odstátnění filmového průmyslu a rozčarování z jeho následného úpadku. Kromě rumunské nedosáhla žádná za posledních osmnáct let ničeho, co by se podobalo mezinárodnímu respektu, jakému se tyto kinematografie těšily v liberálních mezihrách komunistické éry.

Zmíněná nostalgie se napájí ze zdánlivě protikladných ideových pozic. Na jedné straně je tu oprávněné přesvědčení, že etapa státní kinematografie vytvořila hodnoty, které stojí za to uchovat a šířit.¹⁵⁾ Zde náleží důstojné místo snímkům usilujícím ve své době o dialog, filmům polemickým, opozičním, subverzivním, často pronásledovaným, a také dílům, pro jaké se na Západě ujalo označení „heritage cinema“. Na straně druhé roste zájem o exemplární výplodky totalitní ideologie. Mezi oběma póly pulsuje komerčně vděčná pamětnická touha setkat se znovu se starými filmy.¹⁶⁾

Nejsystematičtěji přikročili k socialistickému audiovizuálnímu dědictví v Německu. Produkci studia DEFA (1946–1992) vydává na DVD firma Icestorm; v katalogu má navíc sovětské snímky s dabingem DEFY a kvalitní kolekci kubánských titulů. Vybrané filmy nejvýznamnějších režisérů a herců lze zakoupit jak jednotlivě, tak ve čtyřdiskových jubilejních kazetách k 60. výročí studia. Icestorm vydává nejen díla z pomyslného „zlatého fondu“ kinematografie NDR (včetně tzv. „králičích filmů“¹⁷⁾), ale i vzorové exempláře socialistického realismu, jakými jsou dvoudílné životopisné eposy ERNST THÄLMANN a KARL LIEBKNECHT. Jako bonusové materiály bývají k dispozici ukázky z dobového zpravodajského týdeníku DER AUGENZEUGE (AZ), portréty tvůrců, rozhovory,

13) Takzvané volné pokračování STRATENÁ DOLINA (1976), které natočil Martin Tápák, nelze vedle filmů Martina Hollého postavit: „Vo filme sa neobjavil ani jeden herec z Medenej veže či Orlieho pierka a žánér sa opäť posunul viac ku komédii. Tento film však už nedokázal nadviazať na úspechy svojich predchodcov“ (*Časopis DVD edície Slovenský film 70. rokov*, 2007, č. 2, s. 5).

14) Tlačová správa SFÚ ze 14. 2. 2008.

15) Paradox vystihují slova Václava Macka: „Štefan Uher po roku 1989 veľmi zdôrazňoval, že celý jeho tvorivý život bol spätý s totalitným systémom. Že jeho vzlety a pády sú spojené so štyridsiatimi rokmi nevydareného sociálneho experimentu. Nepochybne je to pravda, zároveň však treba dodať, že aj keď je tento spoločenský systém, našťastie, už definitívne históriou, Uhrove diela dodnes tvoria jeden z pilierov slovenského filmu.“ V. M a c e k, *Štefan Uher 1930–1993*, s. 238.

16) Autor této stati přiznává, že si na novinových stáncích za nízký peníz týden co týden dychtivě kupuje DVD se sovětskými špiónážními snímky ze 70. let – dávné propadákы československé distribuce, které nikdy předtím neviděl, neboť jimi v mládí opovrhoval. Zvrhlou zálibu je připraven kdykoli obhájit odborným zájmem. Kdo jsou však ti omšelí, nenápadní pánové, kteří si ty filmy kupují spolu s ním?

17) Označení „kanninchenfilme“ se ujalo pro osm hraných filmů z produkce DEFY, zakázaných v souvislosti s 11. plénem ÚV SED v prosinci 1965; nejdiskutovanější z nich DAS KANINCHEN BIN ICH (Ten králík jsem já) dal název celé skupině.

originální trailery, plakáty, reklamní fotografie. Jen necelá polovina těchto disků je vybavena anglickými podtitulky; především se to týká snímků uvedených roku 2005 na retrospektivě DEFY v Muzeu moderního umění v New Yorku.

Na maďarském trhu se kromě rozličných, zejména autorských řad nabízí kolekce z vydavatelství Fantasy Film *Magyar filmek gyűjteménye* (Sbírka maďarských filmů), jež zahrnuje třicet titulů z produkce studia Hunnia. Příznačně se název edice vyhýbá superlativům: jde o žánrově i autor- sky rozmanitý průřez tvorbou daného studia, nikoli o sestavu mistrovských děl; některá zde chybějí, ač vznikla právě v Hunnii.

Bukurešťské Centrul Național al Cinematografiei iniciovalo – nejprve pro kazety VHS – projekt *Videoteca pentru toți* (videotéka pro všechny). Trhu ovšem dominují kolekce filmů někdejšího hit- makera Sergia Nicolaesca. Podobně jako německý Icestorm a maďarský Fantasy Film nemá ani Nicolaescu současný distributor Pro Video na to, aby jazykově vybavil všechny vydávané tituly: některé filmy ze série o komisaři Moldovanovi mají podtitulky v angličtině a francouzštině, jiné nabízejí jen rumunskou verzi.

Ve *Zlaté kolekci českých filmů* od firmy Bonton vyšla teprve nedávno na DVD tak stěžejní díla české kinematografie, jako jsou SPALOVAČ MRTVOL, MORGIANA, ÚDOLÍ VČEL, ROMANCE PRO KŘÍDLOVKU, NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA, SEDMIKRÁSKY či PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA. O to smutnější je fakt, že digitalizace nebývá ani v Česku obligátně spojena s cizojazyčným zaopatřením – z uvedených příkladů má anglické titulky pouze SPALOVAČ MRTVOL. Systematičtější snahu o dvojjazyčnou výbavu vykazoval do roku 2007 *Zlatý fond české kinematografie*, který vydával Filmexport Praha s. r. o., a to i časopisecky. Všechny donedávna levné edice zastínila záplava stánkových vydání; pod hlavičkou deníků a jiných značek se k publiku dostává řada titulů ze *Zlaté kolekce*, podobně jako například normalizační seriál TŘICET PŘÍPADŮ MAJORA ZEMANA. Poptávku po vkusově a ideologicky neregulované nabídce všeho, co kdy česká a slovenská kinematografie vyrobily, uspokojuje televizní kanál CS film.

Zmíněné ediční řady, zaměřené v okolních zemích na popularizaci audiovizuálního dědictví, mají společnou snahu zpřístupňovat jak umělecké, tak divácké filmy. Anglická výbava bývá spíš náhodná než systematická.

Na Slovensku je takřka vše, co souvisí s filmovou kulturou, koncentrováno do jediné instituce. SFÚ navíc ze zákona vykonává autorská práva na slovenské filmy vyrobené do konce roku 1990. Edice *Slovenský film 70. rokov* převyšuje všechny jmenované z okolních států tím, že (v rámci programu systematické obnovy audiovizuálního dědictví a s podporou ministerstva kultury) nabízí kompaktní kolekci, jež byla jednotně vybavena jak anglickými podtitulky, tak bonusovými materiály, včetně malého šestnáctistránkového časopisu. Filmy prošly digitální úpravou obrazu pod dohledem svých kameramanů (nebo zástupců vybraných kameramanskou asociací), poprvé prošla úpravou i zvuková stopa. Disky vycházely jako příloha deníku *Sme* za dostupnou cenu v chronologickém pořadí podle roku vzniku, a to v týdenních intervalech od 21. září do 30. listopadu 2007.

Za výběr je zodpovědná ediční rada SFÚ ve složení: Miroslav Marcelli, Václav Macek, Jelena Paštková, Peter Michalovič, Martin Ciel a Martin Kaňuch. Přinejmenším v sedmi případech z deseti byly zvoleny tituly, které se daly očekávat: RUŽOVÉ SNY jako jediný hraný opus Dušana Hanáka natočený v sedmdesátých letech, od Štefana Uhra bezesporný úspěch KEBY SOM MAL PUŠKU. Ze dvou filmů Dušana Trančíka spadajících do dané dekády byl vybrán průbojnější VÍTAZ, právem srovnávaný s tehdy aktuálním polským proudem morálního neklidu. S ohledem na zmíněný kul-

tovní status Eliáše Havetty nemohou chybět *LALIE POENÉ*, ačkoli je SFÚ vydal již o rok dříve v dvoudiskovém kompletu *Elo Havetta Collection*, obsahujícím dále autorův celovečerní debut *SLÁVNOST V BOTANICKEJ ZÁHRADĚ* a jeho krátké a středometrážní filmy *SVĚTÁ JANA*, *34 DNŮ ABSOLUTNÍHO KLIDU* a *PŘEDPOVĚĎ: NULA*, jakož i středometrážní dokument *Juraje Johanidese* a *Marka Škopa* *SLÁVNOST OSAMELEJ PALMY*. Z porovnání obou edic je zřejmé, že každá z nich nabízí jinou podobu *LALIÍ POENÝCH*: verze z roku 2007 má čistší a ostřejší obraz, barevné tónování (do červená) je však přítomno toliko v ojedinělých scénách, například když se Hejgeš pokusí obejmout Paulu. Starší verze z roku 2006, stejně jako předešlá podoba díla vysílaná do té doby v televizi, má tónované (do modra, do žluta, do světle zelené) i jiné sekvence, které byly nyní zfinalizovány jako černobílé. Vedoucí oddělení filmového archivu SFÚ Hana Váľková vysvětluje:

Vydanie *Elo Havetta Collection* bolo realizované bez práce autora kamery na farebnej korekcii obrazu do pôvodnej podoby diela. K vydaniu boli poskytnuté staršie existujúce elektronické prepisy na betacamoch a úpravou boli vykonané iba práce na retuši obrazu. Vydanie titulu *LALIE POENÉ* v rámci edície DVD – Slovenský film 70-tých rokov bolo realizované s kompletnými digitálnymi úpravami, tj. s kompletnou retušou obrazu, s reštaurovaním zvuku a s farebnými korekciami obrazu. Autor kamery filmu p. Dodo Šimončič bol prizvaný k výkonu farebných korekcií prepisu obrazu (prepis obrazu sa realizoval z výrobou obnoveného zabezpečovacieho materiálu na podložke polyester – duplikačného pozitívu) v špecializovanom postprodukčnom Štúdiu 727 s definitívnym výstupom pôvodnej podoby filmového diela *LALIE POENÉ*, ktorý tvoril podklad k jeho vydaniu na nosiči DVD. [...] Týmto spôsobom bolo realizované celé vydanie edície DVD – Slovenský film 70-tych rokov.¹⁸⁾

Tak se Havettův film obrazově pročistil, zjasnil, zostřil, rozzářil, jde však fakticky o nový artefakt. Identické nejsou ani sady anglických podtitulků: pro edici 2007 byl pořízen nový překlad.

Ediční rada správně vybrala film Juraje Jakubiska *POSTAV DOM, ZASAĎ STROM*, jímž se režisér po letech distance vrátil k celovečerní tvorbě a jenž má v jeho biografii a v kontextu národní kinematografie podobný význam i osudy jako v Česku *HRA O JABLKO* Věry Chytilové. Bohužel se nedochoval původní závěr filmu, ve kterém dva náhodní muži rozkradou, co zbylo z rozestavěného domu Jozefa Matúše; mohla tak být k dispozici vděčná bonusová kuriozita.¹⁹⁾ Vedle Jakubiskova experimentu byl zařazen i „návrátový“ opus Petra Solana *A POBEŽÍM AŽ NA KRAJ SVĚTA*, který tu spolu s Uhrovým filmem reprezentuje oblast dětského filmu. Z diváckých hitů nemohl vedle chlapeckého diptychu Martina Hollého chybět *PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK*.

Podíváme-li se na kompletní filmografii slovenské hrané tvorby let 1970–1979, sotva bychom vybrali jinou desítku. Přítomni jsou kromě režisérů i důležití scenáristé a literáti: Ivan Bukovčan, Peter Jaroš, Vincent Šikula, Milan Ferko, Tibor Vichta... Naopak v partiturách převažují čeští skladatelé: Zdeněk Liška zkomponoval hudbu k pěti z vybraných filmů, Petr Hapka ke dvěma; dvakrát se uplatnil Svetožár Stračina a jednou Ilja Zeljenka. Překvapením je disk č. 06, obsahující dvojdielný distribuční sestřih třídičné televizní adaptace románu Františka Hečka *ČERVENÉ*

18) Z e-mailové zprávy adresované autorovi článku 20. 3. 2008.

19) Odstraněnou scénu citují podle scénáře Peter Michalovič – Vlastimil Zúška, *Juraj Jakubisko*. Bratislava: SFÚ 2005, s. 98.

VÍNO v režii Andreje Lettricha. Ten zde zastupuje tradicionalistickou linii slovenské tvorby, konkrétně socialistický realismus. Kdyby se ediční rada chtěla zachovat ještě odvážněji, nechala by vydat emblematické dílo normalizačního náporu DOSŤ DOBRÍ CHLAPI, čímž by došlo k zastoupení kvantitativně nejproduktivnějšího režiséra daného desetiletí Jozefa Režuchy i srovnatelně exponovaného dramatika Jána Soloviče (hudbu zkomponoval opět Zdeněk Liška). K zařazení děl nikoli nejlepších, ale dobově typických by však projekt musel opustit princip kánonu, rozrůst se na dvojnásobek (jistě by pak došlo na další snímky Martina Hollého, Štefana Uhra, Martina Ťapáka, ale i Jozefa Zachara či Jána Lacka) a jeho tržní realizace by se zproblematizovala. Snímek DOSŤ DOBRÍ CHLAPI ostatně mohli fanoušci před časem zhlédnout na druhém programu Slovenské televize. Desítku hraných filmů nakonec doplnil výběr deseti čísel periodika TÝŽDEŇ VO FILME. Je zřejmé, že editoři nebyli škodolibí a nechtěli nás bavit věcmi, které se s odstupem času staly směšnými. Z týdeníků zastupujících tvorbu sedmi režisérů (Štefan Kamenický, Marcela Jurovská, Štefan Bujna, Peter Hledík, Emil Fornay, Ludovít Veselý, Mikuláš Fodor) a všechny roční doby dýchá průměrná, bezpříznaková zpravodajská každodennost reálného socialismu: kladení věnců, udělování řádů a titulů na Pražském hradě, dožínky, oslavy Slovenského národního povstání, vinobraní, výstup mládeže na Rysy, porady představitelů bratrských stran, záběry z povodní v Rumunsku, tisková konference s emigrantem, který se vrátil do vlasti, projevy Jozefa Lenárta, prvomájové manifestace, medailon Paľa Bielika, nepořádky na sídlišti Petržalka, zásobování předvánočního trhu, sportovní utkání a gordický uzel: nedostatek dámských kalhotek. Nasnímáno, sestříháno a okomentováno dle politické objednávky slavnostně, vtipně, pietně, optimisticky či s konstruktivní kritičností; od dětských kreseb jsme vedeni k problematice dětských hřišť, od vzpomínek veteránů dělnického hnutí k aktuálním volbám.

Časopisecká příloha ke každému z deseti disků obsahuje několikařádkový a celkem zbytečný editorial z pera novináře a spisovatele Dušana Taragela, profily tvůrců, rozhovor s jedním z nich, analýzu příslušného filmu a reprodukci dobového plakátu. Čtyřikrát jde o interview s režisérem (Martin Hollý, Martin Ťapák, Dušan Trančík, Peter Solan), třikrát s kameramanem (Stanislav Szomolányi, Dodo Šimončič, Vladimír Holloš), dvakrát s herci (Emília Vášáryová, Štefan Kvietik) a jednou se scenáristou (Dušan Dušek). V analýzách se vystřídalo osm filmologů několika pokolení (zřejmá je snaha o generační konsensus): Jelena Paštéková, Martin Ciel (oba dvakrát), dále Pavel Branko, Eva Filová, Peter Cavalier, Petra Hanáková, Martin Kaňuch a Peter Michalovič. Slovenské podtitulky zajišťují překlad ze slovenštiny do slovenštiny; šťavnatá věta z filmu A POBEŽÍM AŽ NA KRAJ SVETA: „Tomu sa z tej šarkanice už načisto rozum pomútil“ v podtitulech vystřízliví: „Z pijatiky sa mu rozum pomútil“ a anglicky zní již zcela suše: „Liquor made him lose his right mind.“

Textový materiál patrně neprošel oponenturou a šíří některé mýty, místo aby je uváděl na pravou míru. Je pěkné, že se Martin Palúch pokusil o orální historii a navštívil Martina Ťapáka; ponechal však bez ověření jeho tvrzení, že se PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK nedostal do české distribuce. Ťapák mluví o aplaudované projekci v pražské Lucerně jako o jednom z mála uvedení filmu na českém území. Zřejmě pod jeho vlivem i Dušan Taragel tvrdí v editorialech, že film „sa v Čechách nehral“ (časopis 05, s. 3). Avšak dle statistiky se v českých zemích do 31. prosince 1987 uskutečnilo 2 389 představení této komedie s celkovou návštěvou 149 849 diváků.²⁰⁾ Kladného přijetí se teh-

20) Václav Brezina – Aleš Danielis – Jindřiška Švecová – Jan Vymlítal, *Československý film a filmová distribuce I.*, Praha: ÚPF 1988, s. 148. Průměr 63 osoby na představení odpovídal např.

dy Ťapákově parodii dostalo například z pera Jiřího Pavla Kříže jihomoravském deníku *Rovnost*.²¹⁾

V sešitu č. 03 k filmu *KEBY SOM MAL PUŠKU* je chybně uvedeno jméno ředitele studia Ján Bahna namísto Vladimír Bahna (s. 5). Ač k tomuto filmu zkomponoval hudbu Ilja Zeljenka, táže se Eva Michalková Stanislava Szomolányiho, jak spolupracovali se Zdeňkem Liškou (a tvůrce s otázkou překvapivě souhlasí: „Liškova hudba bola vždy sugestívna a mne ako kameramanovi aj veľmi blízka“ – s. 10).

O filmu *POSTAV DOM, ZASAĎ STROM* (č. 10) Peter Michalovič píše, stejně jako v jakubiskovské monografii, že byl po likvidačním pamfletu, uveřejněném 13. 5. 1980 v orgánu ÚV KSS *Pravda*, stažen z distribuce. Přinejmenším pro české země to neplatí: autor této stati zhlédl *POSTAV DOM, ZASAĎ STROM* v kině Vesmír v Zastávce u Brna ještě 1. května 1981 a snímek byl v Ústřední půjčovně filmů Praha k dispozici až do konce normalizační éry.²²⁾ Pro spravedlnost se sluší dodat, že Juraj Jakubisko měl v Čechách překvapivého zastánce v Janu Klimentovi, který v nadšené recenzi na veselohru *NEVERA PO SLOVENSKY* mj. napsal:

Jakubisko [...] je poctivý člověk a dokázal se vyrovnat, vypořádat s vlastní minulostí. Poznal a pochopil, kdo měl a má pravdu, a vyvodil z tohoto poznání a pochopení i konkrétní umělecké závěry. Bez výmluv a bez kličkování se vyslovil pro lidskou poctivost, pro společenský pokrok, proti těm, kdo by se chtěli jen vézt s sebou, kdo i z nevědomosti považují společné za své, kdo si pletou vlastní sobectví se zájmem kolektivu. Po nedávném kritickém filmu ze současnosti *POSTAV DOM, ZASAĎ STROM*, který dosud s úspěchem promítají naše kina, přichází nyní další Jakubiskova novinka.²³⁾

českému ohlasu balady *MEDENÁ VEŽA* o šest roků dříve, avšak domácí hity sezony 1976 dosahovaly v české distribuci čísla několikanásobně vyššího (*LÉTO S KOVBOJEM*: 139 diváků, *MAREČKU, PODEJTE MI PERO*: 193 diváků).

- 21) „Že také na Slovensku může vzniknout komedie, velmi často se o tomto problému diskutuje, o tom nás přesvědčil film Martina Ťapáka *PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK*. Pro bratislavskou Kolibu byla znovu šťastně objevena autorská dvojice Lasica-Satinský, která podle scénáře Petera Jaroše napsala pro film dialogy. Její autorský rukopis ovlivnil atmosféru filmu nejpodstatněji – s humorem sobě vlastním dokážou totiž oba autoři vzít pod drobnohled charakteristiku národní tradice i samotné podstaty „slovenskosti“. Přitom výsledkem není nevkusná karikatura, ale ryzí humor [...]. Hybský zbojník Pacho není proto parodií na tradici Slováků nejvlastnější – jánošíkovskou – je filmem, který tuto tradici rozvíjí v jiné poloze: pokud paroduje, pak spíše strnulost v zobrazování této tradice. Vytknout lze filmu pouze tragikomický epilog, který neharmonicky koresponduje s celkovou koncepcí filmu. [...] Slovy režiséra: „Zasmějme se sami sobě, abychom ozdravěli...““ (žij), FFP – víkend socialistických kinematografií. *Rovnost*, 29. 6. 1976, s. 5.
- 22) Obecně bylo slovenské prostředí za normalizace vnímáno jako liberálnější: například brněnský filmový klub si ve druhé polovině 70. let půjčoval ve Slovenské půjčovně filmov kopie děl, které v ÚPF Praha nebyly k dispozici: nejen *SLÁVNOST V BOTANICKEJ ZÁHRÁDE* a *KRISTOVE ROKY*, ale i Juráčkovy filmy *KAŽDÝ MLADÝ MUŽ*, *PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA* a *Šukšiny TŘESKY PLESKY*.
- 23) Jan Kliment, *Směšně o směšném. Rudé právo*, 62, 17. 12. 1981, č. 298, s. 5. Stať začíná slovy: „Slovenský filmový režisér Juraj Jakubisko patří k nejvýraznějším talentům naší znárodněné kinematografie. Při svém mládí prošel již dosti složitou cestou od svého prvního filmu, od nesporného uměleckého úspěchu Kristova léta. Nesmírný rozmach jeho tvůrčí fantazie ho potom zavedl dost daleko od sdělnosti, lidovosti, rozhodně i od stranicosti. V několika snímcích, jejichž tvar byl jistě pozoruhodný, ale myšlenka unikala a ztrácela se ve zmatku, podlehl i svodům nesprávně zaměřené kritiky. Ta v jeho práci chválila v šedesátých letech právě to, před čím ho měla varovat, a vyzdvíhovala po svém a zcela záměrně slabé stránky, až zavedla talentovaného umělce na scestí.“

Mohu dosvědčit, že Jan Kliment považoval film *POSTAV DOM, ZASAĎ STROM* za odpověď na usnesení strany o potřebě vymýtit nepořádky v socialistickém hospodářství a na svou roli Jakubiskova obhájce byl i později hrdý.²⁴⁾

Do konce roku 2007 se z edice sedmdesátých let prodalo 105 305 nosičů,²⁵⁾ přičemž největší zájem byl o komedii *PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK* (20 029), druhé skončilo *ČERVENÉ VÍNO* (14 555) a následuje tatranský diptych Ivana Bukovčana a Martina Hollého. Nezbývá než pozvednout čturu spolu s vítězem: „A teraz [...] chlipnime si frndžalice!“ („Let’s have some gunpowder liquor now!“)

J a r o m í r B l a ž e j o v s k ý

24) Z neformální besedy českých a slovenských filmových novinářů s Janem Klimentem 11. 7. 1984 na XXIV. MFF v Karlových Varech.

25) Tisková zpráva Slovenského filmového ústavu ze 14. 2. 2008.